

Kitsch als Korrektiv des Schönen: Stellung in der Ästhetik und gesellschaftliche Implikationen

Putzhammer, Simon

Veröffentlichungsversion / Published Version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Putzhammer, S. (2013). Kitsch als Korrektiv des Schönen: Stellung in der Ästhetik und gesellschaftliche Implikationen. *Psychologie und Gesellschaftskritik*, 37(2), 47-67. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-56568-2>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY-NC-ND Lizenz (Namensnennung-Nicht-kommerziell-Keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier:
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a CC BY-NC-ND Licence (Attribution-Non Commercial-NoDerivatives). For more information see:
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0>

Simon Putzhammer

Kitsch als Korrektiv des Schönen: Stellung in der Ästhetik und gesellschaftliche Implikationen

Kitsch wird hier zunächst ästhetiktheoretisch betrachtet, vor allem anhand von Kant. Er wird als Tabu in Hinblick auf die Reinhaltung des Geschmacksurteils vom Interesse dargestellt. Es wird untersucht, inwiefern und inwieweit Kitsch der Entwicklung von Geschmack dient. Dabei wird herausgearbeitet, dass die vorschnelle Verwendung des Prädikats ›Kitsch‹ Genuss verbauen kann. Es wird auf den Interessenkonflikt zwischen den Geschmackvollen und jenen, die aus unterschiedlichen Gründen der Kitschigkeit zum Opfer fallen, eingegangen. Neben der Bedeutung des Kitsch in der Kunst bzw. dem Diskurs über kulturelle Entwicklung wird auf die kulturelle Bedeutung des lebensweltlichen Genusses eingegangen, der oft – teils zu Unrecht – der Kitschigkeit besonders verdächtig erscheint.

Schlüsselwörter: Kitsch, Geschmacksurteil, Schönheit, Tabu, Genuss

Sozialwissenschaftliche Forschung zu Glück und Wohlbefinden – ein Überblick

Was Kitsch ist und was nicht, ist im Einzelnen teils umstritten; der Anspruch, ihn zu erkennen, ist aber sehr verbreitet. Deutlich ist die Funktion des Begriffs als Mittel zur sozialen Distinktion. Dass dieser Mechanismus sich wiederum des Geschmacks als Ausdruck charakterlicher Bildung bedient, dürfte unumstritten sein. Das Prädikat ›Kitsch‹ scheidet den Geschmack der Zustimmenden von dem derer, denen das mit ihm bezeichnete Objekt gefällt. Ist aber der Gegenstand – z. B. der Musikanntenstadel – der Kitsch oder liegt dieser im Blickwinkel auf jenen? Es stellt sich die Frage, ob das Prädikat im Einzelfall valide ist und ob es dies überhaupt sein kann. Neben dieser werden hier verschiedene sich anschließende Fragen behandelt: Kommt der Behauptung, dass etwas Kitsch sei, eine vergleichbare Bedeutung zu wie dem Urteil, dass etwas schön sei? Ist die Bezeichnung von etwas als Kitsch lediglich eine andere

Ausdrucksform des Geschmacksurteils? Wie steht es mit der Wahrnehmung durch jene, in deren Augen derjenige, welcher ihre Lebensumwelt für von Kitsch durchdrungen erklärt, etwa ein elitärer, lebensfremder, verkopfter Ignorant ist, der sie rücksichtslos beleidigt? Handelt es sich hierbei um einen Mechanismus zum Selbstschutz, um Abneigung gegen das Licht der Aufklärung oder um vernünftige Bodenständigkeit im Dienst des guten Lebens?

Es stellt sich einerseits die grundlegende Frage, in welchem Verhältnis Kitsch zu Geschmack steht. Andererseits führt diese Fragestellung zu einer speziellen Perspektive auf die Frage, worin Geschmack eigentlich besteht. Kann es gerade ein Zeichen von Geschmack sein, das als Kitsch beurteilte Objekt auch in einer Weise ansehen zu können, in der es nicht zu verurteilen ist? Welche Wirkung hat Kitsch in der Entwicklung künstlerischer Strömungen? Weiter wird gefragt: Was können Motive für diesen oder jenen Umgang mit der der Präsenz von Kitsch sein? Welche gesellschaftlichen Implikationen haben unterschiedliche Reaktionen des Subjekts auf Kitsch? Es ergibt sich ein Bild des Prädikats ›Kitsch‹ als notwendiger Mechanismus der Abgrenzung, wobei einerseits die Rücksichtnahme auf Leute mit weniger ausgeprägtem Geschmack thematisiert wird. Andererseits wird die Sonderstellung lebensweltlichen Genusses herausgestellt, welcher in vielen Fällen zu Unrecht der Kitschigkeit verdächtigt wird.

Zur Methode

Im Folgenden wird nicht das Ziel verfolgt, die Bandbreite dessen, was z. B. in unterschiedlichen Kontexten wie Malerei oder Fernsehen als Kitsch bezeichnet wird, wiederzugeben. Gegenstand ist vielmehr zunächst der Mechanismus, der hinter der Wahrnehmung von etwas als Kitsch steht. Dabei wird einerseits vor allem auf Kant zurückgegriffen, in dessen Ästhetiktheorie Kitsch sich einordnen lässt, wenn in ihr auch Begriffe wie ›Pathos‹ nicht verwendet werden und das Phänomen nicht explizit behandelt wird. Andererseits ist Vieles, was im Folgenden dargestellt wird, aus Beobachtungen des Autors abgeleitet, von denen ange-

nommen wird, dass sie allgemein nachvollziehbar sind, also auch von Anderen gemacht werden (können). Im Sinne einer phänomenologischen Herangehensweise werden diese Beobachtungen mit Blick auf die Fragestellungen systematisch zusammengeführt.

Eine ästhetiktheoretische Einordnung

Diesem Aufsatz liegt die These zugrunde, dass etwas dann als Kitsch beurteilt wird, wenn das Geschmacksurteil, das man darüber zu fällen scheint, als der Unreinheit verdächtig angesehen und daher verworfen wird. Der Betrachter empfindet ein Misstrauen bzw. Unwohlsein angesichts dessen, dass ein Gegenstand als schön empfunden werden könnte – und evtl. von Anderen auch wird – während seine Machart oder der Kontext seiner Betrachtung aufgrund bewusster oder unbewusster Deutungen dazu reizen, angewidert das Gesicht zu verziehen. Dies geschieht intuitiv, wenn ein durch die Präsentation des Betrachteten impliziertes Geschmacksurteil unfrei erscheint.

Die Definition des Freiheitsbegriffs, auf den hier Bezug genommen wird, findet sich bei Kant, nach dem etwas nur als schön beurteilt werden kann, wenn es interesselos und damit frei betrachtet wird – also ohne »Beziehung auf das Begehungsvermögen« (KdU, §2). Interessebedingtes Wohlgefallen wird aber vom freien Wohlgefallen am Schönen praktisch zumindest häufig, wenn nicht sogar in den meisten Fällen, nicht intuitiv richtig getrennt – gerade, wie oft herausgestellt wird, wenn Sentimentalität oder Pathos im Spiel ist. Daher erscheint es dem, der Geschmack für sich beansprucht, als Pflicht, zu prüfen, ob er in Wahrheit nicht Schönes, sondern Angenehmes oder Gutes wahrnimmt. Diese ›Pflicht‹ gleicht einer moralischen. Zwar ist das Angenehme nicht per se verwerflich, aber es hat eben nichts mit Reflexionsgeschmack zu tun bzw. birgt die Gefahr, dass dieser durch ›Niedriges‹ verwaschen wird:

Daß nun mein Urtheil über einen Gegenstand, wodurch ich ihn für angenehm erkläre, ein Interesse an demselben ausdrücke, ist

daraus schon klar, daß es durch Empfindung eine Begierde nach dergleichen Gegenstände rege macht (KdU, §3).

Ebenso besteht die Verwechslungsgefahr des Schönen mit dem Guten, das Kant zweiteilt in »das mittelbar Gute (das Nützliche)« (KdU, §4) und »das schlechterdings und in aller Absicht Gute, nämlich das moralische, welches das höchste Interesse bei sich führt« (ebd.). Kant schreibt von der eindeutigen Trennbarkeit dieser Urteile. Der Begriff Kitsch scheint sich gerade wegen des häufigen Misslingens dieser Trennung etabliert zu haben.

Entgegen dieser Deutung wurde auch die These aufgestellt, das »nur« Schöne wäre automatisch Kitsch – also das reine Schöne, dem nicht zumindest etwas Hässlichkeit beigemischt ist. Menninghaus (2002, S. 42) schreibt dazu: »um schön sein und bleiben zu können, bedarf das Schöne von sich aus der Ergänzung durch etwas anderes, Nicht-(nur)-Schönes.« Diese Vorstellung beruht im Wesentlichen wohl auf einer Interpretation der folgenden Passage bei Adorno:

Kitsch ist [...] das Schöne als Häßliches, im Namen des gleichen Schönen tabuiert, das es einmal war und dem es nun wegen der Absenz seines Widerparts widerspricht (1970, 77).

Dieser Satz muss freilich nicht im Widerspruch dazu stehen, dass das Schöne dann zu Kitsch wird, wenn es »verdächtig« erscheint. Das »nur« Schöne wiederum wirkt eben verdächtig, es ist »zu schön, um wahr zu sein«. (Letzterer Ausspruch ist hier nicht wie üblich als einer der Sehnsucht gemeint.) Ist etwas nur schön, muss es aber nicht deswegen Kitsch sein. Dass die empfundene Lust so stark auf den Betrachter wirkt, dass ein freies Urteil nicht gelingt, mag bei großer Schönheit möglich sein, ist aber nicht zwingend. »Verdorben« wird ein Schönheitsurteil ggf. dadurch, dass es von einer mächtigen Begierde überlagert wird. Das dem Geschmacksurteil nach Kant zugrunde liegende Prinzip weist insofern zumindest auf den ersten Blick asketische Züge auf: Je besser es gelingt, Begierde im Zaum zu halten und sich der freien Betrachtung hinzugeben, desto mehr bzw. größere Schönheit kann man schauen, so scheint es.

Kitsch als eine Form des Tabus

Zu unterscheiden von der Einstufung als Kitsch ist die übliche Befremdung z. B. angesichts ästhetischer Darstellungen von Gewalt wie auch angesichts provokativer Kunst, die z. B. mit Fäkalien hantiert. Hier liegt nicht ein feinsinniger Verdacht der Unreinheit vor, sondern ein Wissen um moralisch Verwerfliches oder ein starkes, nicht auf den Bereich der Ästhetik beschränktes Tabu. Im Kitsch mag der Kontrollverlust nicht so deutlich drohen wie in der ästhetisch ansprechenden Mordszene. Dennoch bringt er notwendig eine Verdrängung mit sich – und zwar der Tatsache, dass man das Objekt im ersten Affekt aus Lust an ihm, evtl. auch aus kulturell geprägter Gewohnheit, schön zu finden geneigt war.

Bei offensichtlich Verbotenem oder Tabuisiertem verweigert man sich der bewussten ästhetischen Auseinandersetzung: Diese droht mit einer – imaginierten oder auch real drohenden – Gefahr des Kontrollverlustes durch das Zulassen der das Nachvollziehen begleitenden Lust. Im Kitsch droht eine abstraktere, aber den Subjektstatus ebenfalls konkret gefährdende Gefahr: Die im Geschmacksurteil erfahrbare Freiheit der Urteilskraft droht von unreflektierter Lust, dem Dunkel des instinktgesteuerten Wahrnehmens und Handelns, übermannt zu werden. Eine solche mögliche Unfreiheit an sich selbst zu erkennen, stärkt das Bewusstsein der eigenen Freiheit durch Vernunft.

Es erscheint naheliegend, dies als die rein psychische Dimension des mit Kants Erhabenem (vgl. KdU, Zweites Buch) beschriebenen Prinzips zu deuten: Nicht angesichts von physischer Größe oder Kraft, sondern angesichts von beider Projektion auf die Untiefen der eigenen Seelenwelt erweist sich das Subjekt als erhaben. ›Kitsch‹ bezeichnet das, was von dem beschriebenen Vorgang bewusst erinnert wird, nämlich die Erhabenheit angesichts einer ›Falle‹ für die Urteilskraft. Die sich ins Urteil ›einschleichende‹ Lust muss hierfür zwar erkannt werden. Zugleich wird ihre Präsenz jedoch durch den Begriff sublimiert. Man will die Vase mit rosa Blümchen nicht mehr sehen müssen – sie ist Kitsch und damit genug. (Wer sich in ihren seidig glitzernden Windungen suhlen will – bitte sehr, ohne mich.)

Wohlgemerkt ist dies lediglich die typische Reaktion auf Kitsch, die den Mechanismus aufzeigt, der hinter ihm steckt. Dass manchmal die Gründe der Behauptung erforscht werden und das Sublimierte offengelegt wird, steht außer Frage. Durch das Wissen um das Unbewusste hat dieses schließlich viel von seinem Schrecken verloren und ist Gegenstand von Diskursen.

Kitsch ist Ekelobjekt

Es liegt auf der Hand, dass die Verwendung des Prädikats ›Kitsch‹ stets mit Ekel einhergeht: Kitsch ist ›zum Kotzen‹. Selbstverständlich: was kitschig ist, ist im Normalfall nicht so abstoßend wie etwa fremdes Nasensekret. Für Kitsch ist jedoch, wie oben beschrieben, die Sublimierung einer verbotenen Lust konstituierend. Aufgrund dieser ist man zu nahe an den Gegenstand ›herangetreten‹. Das Begehren nach Vereinigung z. B. mit einer süßlich lächelnden Madonna bemerkend, setzt die Abwehrreaktion des Subjekts ein. In seiner mehr körperlichen Ausprägung manifestiert sich Ekel je nach Art des intendierten Kontakts z. B. als Von-Sich-Stoßen, Hochwürgen oder Prusten; er bezieht sich dann auf Gegenstände, deren Macht so physisch-real ist, dass Erhabenheit so wenig zu nutzen scheint wie im reißenden Strom. Das Prädikat ›Kitsch‹ steht hingegen für eine zumindest annähernd rein intellektuelle Distanzierung angesichts eines Gegenstandes, der nicht etwa anfangen kann, an einem hochzukriechen. Seine Artikulation ähnelt einem kathartischen Lachen (Mennighaus, 2002, 20) und kann z. B. mit mimischen oder gestischen Anspielungen auf unmittelbar-körperliche Ekelreaktionen einhergehen. Es handelt sich somit um mehr als um ein reines Gefühl der Verachtung – zumindest, wenn der Begriff in der beschriebenen Bedeutung gebraucht wird.

Differierende Qualitäten des Prädikats ›Kitsch‹ in Bezug auf Freiheit

›Kitsch‹ wird auch in einer schwachen, problematischen Bedeutung gebraucht: Er bezeichnet dann etwas, von dem man ›gelernt‹ und nicht erfahren hat, dass es Kitsch sei. Problematisch ist dieses ›Verständnis‹ von Kitsch deshalb, weil es von Unfreiheit zeugt, ebenso wie ein entsprechendes ›Verständnis‹ von Schönheit. Wer z. B. Geigenmusik, Gedichte oder eine Alpenlandschaft für prinzipiell kitschig hält, mag in einem bestimmten kulturellen Umfeld den Anschein von Geschmack erwecken können, ist aber in seiner Unfreiheit ebenso bemitleidenswert bis besorgniserregend wie jemand, der Vergleichbares prinzipiell schön findet.

Die Entstehung entsprechender Vorurteile und Klischees muss nicht auf das Übernehmen von Behauptungen zurückgehen. Vielmehr birgt auch der oben beschriebene Mechanismus der Sublimierung stets die Gefahr einer Einschränkung der ästhetischen Wahrnehmung: Es bleibt zumindest unbewusst eine Erinnerung, dass sich bei der Betrachtung eines Gegenstandes niedrige Lust einschleichen wollte. Ein Gegenstand bzw. eine Kategorie von Gegenständen kann dadurch – spitz formuliert – traumatisiert bzw. zu einem negativen Klischee werden. Ein Beispiel sind die Alpen aus den Heimatfilmen. Man mag nachvollziehen können, warum sich Mancher von solchen Gegenständen abgewendet hat: »Sieht der das Gebirge, hört er's schon jodeln« (Seel, 1991, S. 183) Wenn sich derlei auch zumindest in touristisch geprägten Ortschaften in aufdringlicher Weise wiederfindet, kann man ihm doch innerhalb der Alpen entfliehen, wenn man nicht zwanghaft überall das erwartete Klischee wahrnimmt.

Geschmack kann also damit einhergehen, dass ›Verdächtiges‹ aus der ästhetischen Wahrnehmung ausgeschlossen wird, indem man es Kitsch nennt. Jedoch zeugt es nicht von Geschmack, Klischees über die freie Wahrnehmung zu stellen. Sich Gegenstände oder Situationen zu merken, die einer Beimischung des Angenehmen verdächtig sind, ist ein plumpes Hilfsmittel, um der Gefahr eines geschmacklichen Fehlgriffes zu entgehen. Somit ist die Freiheit des Geschmacksurteils auch durch ein ästheti-

sches Pendant zum Moralismus gefährdet: Aus Angst um die Reinheit des Geschmacksurteils wird im etablierten Geschmack z. T. die freie Anwendung der Urteilskraft unterbunden und durch teils geradezu dogmatische Vorurteile ersetzt. Das Prädikat ›Kitsch‹ kann also die ästhetische Freiheit einschränken, indem ein verdächtiger Odem eines Klischees sich im *common sense* etabliert.

Kann etwas objektiv Kitsch sein?

Sicher stimmt wohl: »Sonnenuntergänge sehen manchmal aus wie Kitschpostkarten oder wie eine billige Kopie jener Kunst, an der sich die Avancierten gerade sattgesehen haben« (ebd., S. 182f.). Jedoch: »Die Frage ist [...], wo hierbei der größere Mangel liegt – bei der Qualität der Natur oder bei der ihrer Betrachtung« (ebd., S. 183). Diese rhetorische Frage weist auf die Verschleierung der Perspektive des Betrachters durch Klischees.

Zugleich sind aber z. B. Sonnenuntergangskarten und Geranienkästen nach gängigen Maßstäben eindeutig kitschig. Eine Rolle mag deren Überverwendung spielen. Hier wollen wir wieder Adorno heranziehen, dessen vorhin zitierter Gedanke auf Benjamins *Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* zu basieren scheint: Er schreibt vom »Wiederkehrenden« (Adorno, 1970, S. 77). Nicht nur Kunstwerke im engeren Sinn kehren als Nachahmung wieder und belasten damit noch die »Aura« (Benjamin 1979, S. 15) des Originals, sondern auch z. B. Topfpflanzen und Postkarten sind durch immer gleiche Nachahmung kitschig geworden. Die Geranie hat sich als klassisches Beispiel für Kitsch etabliert, indem sie von einer farbenfrohen exotischen Pflanze zu beliebig erhältlicher Massenware geworden ist und in ihrer knallrosa Unoriginalität vom schlechten Geschmack all derer kündigt, die sie in stets gleicher Weise unter ihre Fenster hängen. Sieht man eine einzelne Geranie in einem Topf, so kann man als grundsätzlicher Verächter überrascht sein, wie gut einem diese Pflanze plötzlich gefällt. Man muss sich vielleicht fast zwingen, dieses Geschmacksurteil zuzulassen, wenn man bereits sehr viele Blumenkästen zu ertragen hatte.

Der Künstler, wie er hier verstanden wird, zwingt die Schönheit nicht, sondern er dient ihr mit seinen Fähigkeiten als ›Medium‹: Er vermittelt im Werk seinen Blick für Schönheit. (Besonders deutlich ist dies z. B. in impressionistischen Gemälden.) Man könnte auch sagen, er findet Wege, über die uns gemeinsamen Möglichkeiten der ästhetischen Freiheit zu kommunizieren. Mit dem Werk schafft er also die Basis eines ästhetischen Diskurses: Was man nur auf die jeweils einzigartige Weise ausdrücken kann, wird ›gesagt‹ und damit ›zur Diskussion gestellt‹: Der Künstler signalisiert mit seinem Werk, dass er den Anspruch erhebt, einen geschmackvollen Zugang zur Wahrnehmung der Welt geschaffen zu haben, der über die gängigen Schemata hinausgeht.

Ein nicht nachgeahmtes Werk kann zu Kitsch erklärt werden, wenn der Anspruch des Künstlers hinter den des Betrachters zurückfällt. Eine Nachahmung – anders als eine Neuinterpretation – der Originalität des Werks muss dagegen für den, der das Original kennt, immer Kitsch sein, da sie nicht den Anspruch erheben kann, dem innerem Drängen entsprungen zu sein, einen Blick für Schönheit zu vermitteln. Vielmehr muss sie aus etwas wie Geltungsdrang oder Geldnot entstanden sein. Man wird diese Motive dem Werk vielleicht in manchen Fällen nicht ansehen; zu sehen glauben wird man sie aber. Beim neoklassizistischen Neubau ist die plumpe Nachahmung recht offensichtlich, Anderes wird nur Kennern als unoriginell aufstoßen.

›Eigentlich‹ ist niemals ein bestimmtes Objekt an sich Kitsch, unabhängig davon, wie viele es als solchen wahrnehmen. So kann man zum einen die moderne Betrachtungsweise vorübergehend ausblenden und z. B. so auf den Barock schauen wie es die Leute im Barock taten. Sich als moderner Mensch barocke Gärten zu erschließen, erfordert evtl. das Abschalten von Vorurteilen, die mit der Ziseliertheit des Barock im Allgemeinen zu tun haben. Man kann aber mit Kenntnissen der Hintergründe die Schönheit zumindest der besseren Werke mehr oder weniger nachvollziehen.

Zum Anderen kann man z. B. ein Kleid aus einer bestimmten Stilepoche völlig anders ansehen, als dies aufgrund der Kunstgeschichte üblich ist, und dabei eine Schönheit an ihm entdecken, die man sonst nicht sähe.

Es ist also grundsätzlich wohl stets möglich, sich ein als Kitsch geltendes Objekt (auch) als schön zu erschließen – sei es durch einen bewussten Wechsel der Perspektive oder schlicht aus geschmacklicher Naivität heraus.

Kitschig wäre damit die geschmacklose Darstellung bzw. Beschreibung und nicht der Gegenstand selbst, da das Prädikat nur mit Bezug auf ein Subjekt zugeschrieben werden kann. Für hergestellte Objekte gilt dies allerdings nur eingeschränkt: Wenn sie entsprechende Rückschlüsse auf das herstellende oder inszenierende Subjekt zulassen, können Objekte in vielen Fällen berechtigterweise als Kitsch bezeichnet werden. Es kann ihrer Gestalt oder Positionierung ›eingeschrieben‹ sein, wie sie wahrgenommen werden sollen. Bei farbenfrohem Zierrat, süßlichen Porzellanfigürchen und Hütchen mit Schleifen erscheint es berechtigt, von Kitsch – in der starken Bedeutung – zu sprechen, sofern offensichtlich z. B. Lieblichkeit oder Farbenfreude für Schönheit stehen soll.

Kulturelle Entwicklung durch die Wahrnehmung von Kitsch?

Im Kulturbetrieb ist die Diskussion um Kitsch als ein Motor von neuen Moden oder gar Epochen gängig. Als ein nicht dem Kunstmuseum entnommenes Beispiel mag die konventionsbrechende Gestaltung einer ›Grünanlage‹ herangezogen werden: Des Landschaftsparks Duisburg-Nord. Ausgeschrieben war die Umgestaltung eines stillgelegten Industriestandortes als öffentlicher Raum. Gegen Entwürfe, nach denen die Überbleibsel der industriellen Nutzung mit Nachahmungen eines klassischen Landschaftsgartens übertüncht werden sollten, gewann der Entwurf von Peter Latz + Partner. Die oberflächliche Idealisierung nach tradiertem Mustern wurde dabei zu Kitsch, indem ihr die ästhetische Erschließung von bis dahin überwiegend negativ beurteilten Objekten entgegengestellt wurde: Die Elemente der ehemaligen Industrieanlage wurden als Gestaltungselemente verwendet. (Dass in der Folge auf Gartenschauen häufig unoriginelle rostige Metallkonstruktionen ausgestellt wurden, folgt wieder dem oben beschriebenen Muster der kitschigen Nachahmung.)

Der weiter oben beschriebene ›ästhetische Moralismus‹ ist heute sicher nicht so stark wie in vormodernen Kunstepochen: So hätte sich wohl z. B. den Leuten im Barock Jazz, Jimi Hendrix oder gar Primus nicht erschließen können. Die archaischen, ›triebhaften‹ Momente, die in solcher Musik auftauchen und künstlerisch verarbeitet werden, wurden im Ideal des Barocks ja gerade ausgeschlossen, weil eine rationale und damit ›gottgewollte‹ Ordnung der Welt ohne derlei Regungen dargestellt werden sollte. Interpretationen etwa der Werke von Bach durch heutige Musiker sind dagegen problemlos möglich und erschließen Facetten dieser Musik auf eine Weise, die im Barock nicht denkbar gewesen wäre.

Dies führt zu folgender These: Wenn es grundsätzliche einen Fortschritt in der Kunst gibt – und nicht lediglich stilbildende Wahrnehmungsweisen aufeinander folgen – so könnte dieser in der zunehmenden Aufgeschlossenheit für Schönheit liegen, die sich im Grenzbereich zur unreflektierten Lust – bzw. Unlust – sowie zur zweckbezogenen Vernunft findet. Im Gegensatz zu einer solchen Aufgeschlossenheit steht die mangelnde Trennung in diesem Grenzbereich als ein Kennzeichen rückständiger bzw. fehlgeleiteter künstlerischer Intention, wobei ein unfreies Geschmacksurteil offenbar wird. Ebenso steht im Gegensatz hierzu das auf Vervollkommen durch Bereinigung von Unförmigkeit zielende klassische Schönheitsideal (vgl. Menninghaus, 2002, 15f.), das stets auf einer kulturellen Entwicklungsstufe erhoben wurde, auf der Kunst unter anderem den Zweck hatte, bewusst zu machen, dass es so etwas wie Schönheit im Gegensatz zur Empfindung von Lust und Unlust überhaupt gibt.

Im Spannungsfeld zwischen Ästhetik und Moral

Wer annimmt, dass Kitsch oder auch Geschmack sich nur im Bereich der Ästhetik auswirke, die das Leben ja nur in Teilen, nämlich z. B. bei der Betrachtung von Kunst und bei der Wahl von Kleidung und Möbeln präge, liegt selbstverständlich falsch, da all dies nicht nebensächlich, sondern in das gesellschaftliche Leben machtvoll eingeflochten ist. Einerseits wird zwar unbestritten ein großer Teil der sozialen Interaktionen,

die nicht durch moralische Überlegungen gelenkt werden, von Triebregungen gesteuert. Andererseits liegt in der Entwicklung des Geschmacks der Anspruch, die Macht des Triebs abzulösen: Zumindest im nicht durch Moral zu regelnden Bereich sollen freie Urteile bestimmend sein. (So wird beispielsweise dem Sexualtrieb die ästhetisch ansprechende Präsentation des Körpers und die damit einhergehende Wahrnehmung entgegengestellt.)

Der Machtkampf wiederum, wann Ästhetik oder Moral die bestimmende Instanz ist bzw. berechtigterweise sein kann, ist mit dem Kitsch in verschiedener Weise verbunden. Auf der bewussten Ebene wird man als geschmackvoller Mensch mit moralischem Anspruch Rücksicht auf jene nehmen, die aufgrund ihrer geistigen Möglichkeiten ein weniger ausgebildetes Urteilsvermögen besitzen und daher z. B. Kitschiges offensichtlich aus mangelnder Urteilsfähigkeit über die eigene Lust als schön bezeichnen. Auf der unbewussten Ebene wirkt das oben beschriebene Tabu im Kitsch selbst: Das – im Unbewussten verankerte und daher nur in einem weiteren Sinn moralische – Verbot, Schönheit durch Begehren zu besudeln, ist offensichtlich so grundlegend für unsere Kultur, dass die entsprechende Abwehrreaktion einen eigenen Namen erhielt. Spannung entsteht vor allem dadurch, dass das unbewusst wirkende Verbot einem moralischen Gebot ggf. entgegensteht. Etwa der Ausspruch »das kann man doch nicht machen« kann sich auf das Tabu beziehen oder aber auf dessen rücksichtslose Durchsetzung.

Praktisch kann man auf diese Spannung situationsbezogen reagieren. Sind z. B. die Geranien einer alten Frau offensichtlich kitschig, so tendiert man vielleicht dazu, diese Person zu verachten. Erkennt man bei näherer Betrachtung, dass sie z. B. ein alter Nazi ist und mit oberflächlicher Blumigkeit von ihrer bösartigen Persönlichkeit ablenkt, so wird man sich bestätigt fühlen, weil Tabu und moralisches Urteil korrespondieren. Führt die Beschäftigung mit ihrem Charakter dagegen zu der Erkenntnis, dass sie ihr Wohlgefallen an den Blumen glücklich macht, so müsste man sich über sich selbst wundern, würde man sie nicht liebevoll behandeln. Vielleicht wird man aufgrund ihrer Liebe zu den Geranien diese sogar unvoreingenommen betrachten und bemerken, wie schön doch z. B. die

feine Maserung einer Blüte ist. Fängt man darüber ein Gespräch mit der Besitzerin an, wird man aber vielleicht enttäuscht feststellen müssen, dass sie sich für solche Details nicht interessiert, wenn sie sich auch freut, dass einem ihre Blumen gefallen.

Ein Recht auf Kitsch?

Die Rücksichtnahme gegenüber Leuten mit schlechtem Geschmack erscheint in vielen Fällen selbstverständlich: Man wird nicht jedes Wohlgefallen offen auf den Prüfstand stellen, ob es sich denn auch um ein reines Geschmacksurteil handelt, wenn man damit rechnen zu müssen glaubt, dass jemand dadurch gekränkt wird oder jemandem das glücklich machende Wohlgefallen vergällt wird. Davon abgesehen ist die unterstellte ästhetische Unfreiheit ja nicht moralisch verboten. Sicher ist in der Regel eine angenehme Empfindung oder eine Beurteilung als gut nicht nur unproblematisch, sondern sogar notwendig, wenn ein Gegenstand z. B. Geborgenheit vermitteln soll. Aus Selbstschutz wird wohl jeder in bestimmten Fällen protestieren, wenn geliebten Gegenständen von Anderen ein Nippes-Charakter zugeschrieben wird. Es muss im Leben eben nicht immer um ästhetische Freiheit gehen. Manches offensichtliche Kitschobjekt kann für seinen Liebhaber z. B. emotional der letzte Anker in einer grauen oder grausamen Welt sein oder eben auch der Lichtschein einer ästhetischen Freiheit, die er sich nicht erschlossen hat und vielleicht auch nicht erschließen will.

Zugleich kann einem jedoch auch der Geschmackvolle leid tun in einer Welt, in der Kitsch omnipräsent ist: So wird z. B. der Musikliebhaber durch die Dauerbeschallung mit wiedergekäuter oder von den Originalen grausam entfremdeter Fahrstuhlmusik im öffentlichen Raum bedrängt und dadurch im Extremfall zu gequälter Duldsamkeit gezwungen. Wie man einerseits fordern mag, dass Leuten nicht ihre geliebten Gartenzwerge vergällt werden, so könnte man andererseits auch fordern, dass schlechter Geschmack in die Privatsphäre verbannt werden solle. Solche totalitären Regulatorien würden aber wohl mehr Probleme schaffen, als sie vielleicht lösen.

Gerade aus diesem Dilemma heraus ist das Prädikat ›Kitsch‹ wiederum notwendig. Distinktion aufgrund von Geschmack ergibt sich ganz einfach aus der Unterschiedlichkeit von Persönlichkeiten, für die ein ständiges Miteinander nicht tragbar wäre. Distinktion geht mit einer gewissen Distanz einher, kann aber auch gerade zu gegenseitigem Interesse führen, indem sie eine Gegenüberstellung inszeniert. Der sich als geschmackvoller Erachtende mag im einen Fall begründet Rücksicht nehmen, während es in vielen Fällen angebracht scheint, zu protestieren. Niemand kann erwarten, dass man gutmenschlich den Musikantenstadel mit ansieht, wenn man diesen verachtet. Je nach Situation wird man unterschiedlich reagieren: bei Ignoranz anders als bei Naivität oder psychischer Abhängigkeit. Evtl. wird durch den Dialog auch derjenige mit dem vermeintlichen besseren Geschmack darauf aufmerksam, dass seine Sichtweise einem Klischee entspringt und er selbst ignorant ist.

Die Vermengung des Schönen mit Pathos – nicht als ästhetische Auseinandersetzung mit dem Pathos, sondern als Einschleichen des Pathos, ist auch deshalb problematisch, weil sie instrumentalisiert werden kann. Fehlende ästhetische Reflektion hat in der Geschichte immer wieder Propaganda anhand einer Ästhetik ermöglicht, die Untaten ins Gewand der Schönheit kleidete. Daher kann es auch zu Problemen führen, in elitärer Manie Auseinandersetzungen über Geschmack mit den als geschmacklos Erachteten aus dem Weg zu gehen. Somit ergibt sich aus der Fähigkeit, Kitsch zu erkennen, auch eine Aufforderung zum Diskurs; wiederum wird deutlich, dass Ästhetik nicht als gesellschaftlich nebensächlich angesehen werden kann.

Lebensweltlicher Geschmack

Das im Kunstwerk dargestellte Schöne hat den Anspruch, aufgrund seiner Schönheit vorgestellt oder beobachtet worden zu sein: Das Dargestellte inspirierte den Künstler zum Werk, indem es eine bestimmte Betrachtungsweise z. B. als Melodie, Farbkombination oder Form anregte. Erweist sich, dass im Werk Schönheit forciert, aber z. B. Gutes oder Angenehmes für sie ausgegeben wurde, so wird es zu Kitsch. So betrach-

tet, bleiben vom Odem der Kitschigkeit nur die zeitlosen und die jeweils avantgardistischsten Kunstwerke frei: Die, an denen es nichts Entsprechendes zu durchschauen gibt und die vielleicht nur noch nicht durchschauten.

Bei lebensweltlichen Gegenständen geht es, wie bereits beschrieben, zumindest in der Regel nicht ausschließlich um Schönheit. Bei Gebrauchsgegenständen z. B. liegt wie im Kunstwerk eine Formgebung vor, die jedoch nicht notwendigerweise von einem Geschmacksurteil inspiriert ist: Sie werden vor allem funktional sein. Kitschig ist bei Gebrauchsgegenständen nur der offensichtliche und offensichtlich gescheiterte Versuch, ihnen Schönheit zu verleihen. Sind sie lediglich z. B. neben ihrer passenden Form schlicht auch noch schön, so wird man dies gerade nicht als Kitsch bezeichnen.

Zur Lebenswelt wird hier z. B. auch Landschaft gezählt. Die typische Betrachtungsweise von Landschaft mag durch deren Inszenierung als Gemälde vorgeprägt sein, ist jedoch durch den je einzigartigen Charakter der betrachteten realen Landschaft nicht unbedingt lustvolles Wiederkäuen z. B. auf der Suche nach Ruhe. Vielmehr hat es sich in der abendländisch-neuzeitlichen Kultur etabliert, an Landschaft ästhetische Freiheit zu erfahren (vgl. Trepl, 2012, 53ff.). Dadurch, dass sie in entscheidender Hinsicht Natur ist, ist Landschaft selbst – wie der Sonnenuntergang – grundsätzlich nicht als ›wirklicher‹ Kitsch verdächtig. Klischeehafte Betrachtungen der Landschaft können selbstverständlich ästhetisch unfrei sein und entsprechende Darstellungen oder Beschreibungen kitschig. In der Regel wird man Landschaften jedoch nicht nur wegen ihrer Wirkung als Symbol z. B. für Maß und Muße oder wegen in ihr sinnlich erlebbaren Annehmlichkeiten attraktiv finden, sondern auch schön – sofern sie nicht etwa durch einen misslungenen Gestaltungsversuch verunstaltet sind.

Gerade angesichts des Begehrten bzw. Begehrtenwerten wird man stets das Schöne suchen – speziell z. B. in den Gesichtern der Eltern oder eines potenziellen Geschlechtspartners. So, wie die Liebe den Trieb sublimiert, so sublimiert die Schönheit das Begehren – anders als die Kitschigkeit, die es in anderer Weise ebenfalls sublimiert, den Gegenstand

aber zugleich entwertet. Wie verhält sich dies zur obigen Annahme, dass gerade im Grenzbereich zum unreflektierten sinnlichen Empfinden und zur zweckbezogenen Vernunft die Wirkung des Tabus besonders stark ist und man zur vorschnellen Verurteilung von etwas als Kitsch neigt? Wie verhält es sich zu obiger These, dass gerade in diesem Grenzbereich Schönheit ihrer Erschließung durch die Kunst bzw. für die Kultur harrt?

Aufgrund der Nähe zum Guten und Angenehmen werden gerade lebensweltliche Gegenstände oft verdächtigt – so etwa die bäuerliche Kulturlandschaft als propagandistisch vorbelasteter Gegendstand ästhetischer Betrachtung. Der Behauptung der grundsätzlichen Berechtigung solcher Verdächtigungen widerspricht die Ästhetiktheorie von Seel (1991): Nach ihr kann etwas (z. B. Natur) unter anderem gerade deshalb schön sein, weil es »Widerschein eines guten Lebens ist« (ebd., S. 90). Es kann hier nicht abschließend geklärt werden, ob diese Auffassung mit der von Kant vereinbar ist: Vielleicht kann streng genommen der so betrachtete Gegenstand nur als attraktiv bezeichnet werden, da man das Gute oder Angenehme an ihm betrachtet und geneigt ist, ihn aufgrund einer Häufung entsprechender Qualitäten als schön zu bezeichnen. Jedoch: Das Gute oder Angenehme an einem Gegenstand kann schlicht *Anlass* sein, seine Schönheit zu betrachten. So kann eine gute (praktische) und angenehme (gut in der Hand liegende oder auch ansprechend gefärbte) Tasse auch noch schön sein oder eben nicht. Eine Landschaft kann z. B. harmonisches Leben symbolisieren und außerdem mehr oder weniger schön sein.

Man kann Tassen oder Landschaften auch hinsichtlich ihrer Schönheit vergleichen; der Grad der Schönheit liegt aber selbstverständlich nicht im Grad der erregten Lust oder der Zweckmäßigkeit. Der Betrachter muss vielmehr »glauben Grund zu haben, jedermann ein ähnliches Wohlgefallen zuzumuthen« (KdU, §6) – oder eben ein ähnlich größeres Wohlgefallen.

Das Korrespondieren – dieser Begriff ist im hier behandelten Kontext bei Seel zentral – z. B. der Landschaft mit Interesse ist als Anlass nicht konstituierend für das Geschmacksurteil, sondern führt nur zu ihm. Schätzt man z. B. das norddeutsche Tiefland – aus Gründen, die nichts

mit Schönheit zu tun haben –, so wird man bei Ausflügen den Blick öffnen für schöne Elemente und Ausblicke. Man wird dann zu recht sagen: ›Das norddeutsche Tiefland, wie ich es kenne und schätze, ist schön‹. Vieles an ihm ist ja schön, das hat man sich erschlossen. Nur, wenn z. B. eine friedliche ländliche Idylle oder klimatische Annehmlichkeiten als solche zu Geschmack stilisiert werden – wenn also ein Wohlgefallen die ästhetische Freiheit unterwandert – ist es gerechtfertigt, von Kitsch – in der starken Bedeutung – zu sprechen.

Geht man davon aus, dass Häufungen des Guten und Angenehmen dazu führen können, dass man sich mit der Schönheit eines Gegenstands auseinandersetzt, so dürfte dieser ›Attraktor‹, der den Blick auf die Schönheit lenkt, auch eine Rolle bei der Beurteilung von etwas als Kitsch spielen. Die These erscheint nicht abwegig, dass etwas (auch) dann als Kitsch angesehen werden kann, wenn der Anlass, der andere dahin führt, es schön zu finden, als unpassend erachtet wird. So wird mancher z. B. eine Filmszene als kitschig empfinden, in der zu Alphornmusik eine Kamera langsam über Almen mit Kühen schwenkt. Solche Darstellungen stehen z. B. für den Wunsch nach salbungsvollem Frieden. Das Wissen um die Beschränktheit des anschaulich dargestellten Lebensentwurfs wie auch das Erkennen einer Vernebelung möglicher Differenzierungen von Gedanken und Sinnesempfindungen zugleich weisen auf eine in unlaute-rer Weise dem Gegenstand abgetrotzte Lust hin. Könnte das Panorama auch, frei betrachtet, schön sein, so ist dem entsprechend gewillten Betrachter durch die inszenierte Wahrnehmung doch die Möglichkeit dieser Freiheit genommen: ihm ›vergeht‹ die Lust an der Betrachtung.

Die Annahme, dass sich Anderen dieselbe Schönheit erschließt, setzt bei Gegenständen, deren Schönheit man aufgrund ihrer Attraktivität zu beurteilen geneigt ist, voraus, dass Jene in entscheidenden Punkten wie z. B. sinnliche Fähigkeiten, ethische Vorstellungen oder kultureller Hintergrund übereinstimmen. Trifft dies nicht zu, so kann man ggf. z. B. durch die Übersetzung zugrundeliegender Begriffe in allgemeine Ideen kommunizieren, sodass Motive zumindest nachvollzogen werden können. Ob man z. B. mit einem Urwaldindianer über ›Landschaft‹ reden kann, ist allerdings fragwürdig. Somit ist Vieles, was im weiteren Sinn Geschmack

genannt wird, kulturell relativ: Zwar kann man postulieren, dass jeder in der Lage ist, dieselbe Schönheit zu sehen, aber man hat keine Gewissheit darüber, ob Andere dasselbe beurteilen, wenn sich der Anlass z. B. aus Begriffen oder sinnlichen Fähigkeiten ergibt, die ihnen fremd sind.

Wo die Interessen nicht einheitlich sind, wird man nicht unbedingt dieselbe Schönheit wahrnehmen. Darum haben z. B. politische Gruppierungen meist unterschiedliche Schönheitsideale; in vielen Fällen definieren sie sich daneben sicher auch über die Verachtung dessen, was der Gegenseite gefällt (z. B. Jeans vs. Anzug). Jedoch kann sich dem Aufgeschlossenen sowohl über Darstellungen der jeweiligen Schönheitsideale ein Zugang etwa zu moralischen Positionen ergeben wie auch umgekehrt. Stellt jemand im Gebirge z. B. die Schroffheit von Felsen in den Vordergrund, so wird er hierin andere Vorstellungen veranschaulicht finden als der, der die Sanftheit von Matten bevorzugt. Unabhängig davon kann man aber Felsen wie Matten frei als schön beurteilen. Zumindest viele Leute dürften heute beides auf seine Weise schön finden und in der Lage sein, anhand ihres Geschmacks bezüglich dieser Gegenstände ein Gespräch über Lebensentwürfe zu führen.

Jenseits der Macht des Tabus: Genuss

Worauf zielt Geschmack, wenn nicht auf Genuss? Oben wurde vom Schönen als kultiviertes Substitut des Begehrens geschrieben. Es macht das Subjekt von der Lust – ohne sie ihm zu entziehen – frei und damit erst kann man sie genießen. Kultur könnte nicht bestehen, wenn in ihr Lust nicht in einer Weise kontrolliert würde, welche die Diskontinuität des Subjekts im Gegensatz zu einem ungesteuerten, kontinuierlichen Lauf von Werden und Vergehen oder auch Lust und Unlust ermöglicht (zu ›Diskontinuität‹ und ›Kontinuität‹ vgl. Bataille, 1963.)

Ob eine Verwässerung des Schönheitsurteils vorliegt, ist im lebensweltlichen Bereich angesichts der häufigen Koppelung an die Attraktivität von Gegenständen sicher in vielen Fällen schwer zu erkennen. Jedoch: Ein Sonnenuntergang kann kitschig beschrieben werden oder in einer Weise, die zum freien Urteilen anregt. Grundsätzlich scheint die Unter-

scheidung also möglich, sofern man sich auf die hierfür notwendige Auseinandersetzung mit dem Urteil einlässt bzw. einlassen will. Nicht, dass man das immer müsste: Wie oben beschrieben, führt die überzogene Sorge, einem verfälschten Geschmacksurteil aufzusitzen, nicht unbedingt zu mehr Genuss – vielmehr kann derlei neurotische Züge annehmen. Ästhetische Freiheit hat auch etwas mit einer gewissen Selbstsicherheit in Bezug auf das Geschmacksurteil zu tun: Anstatt als ›Rechtfertigung‹ vor dem Über-Ich scheint es vielmehr angebracht, den Geschmack im Kontext der Stärkung des Ich zu sehen.

Es erweist sich, dass Kant nicht die psychologischen Mechanismen des Geschmacksurteils, wie es üblicherweise zustande kommt, beschreibt, sondern die reine Logik von dessen Zustandekommen darlegt. Es ist ja nicht so, dass wir aufgehört hätten, uns danach zu sehnen, dass etwa das Gute, Wahre und Schöne eins sind, bloß weil wir wissen, dass sie logisch unterscheidbar sind und für die korrekte Benennung unterschieden werden sollten. Es gibt keinen Grund, warum etwas nicht zugleich schön, angenehm und gut sein sollte. Was den Einen solche Einheit zu bieten scheint, erscheint Anderen allerdings – auch aufgrund der Existenz zahlreicher unfrei machender Klischees – oft kitschig: Landschaft ebenso wie z. B. Architektur. Steht beispielsweise die Behauptung im Raum, dass eine Hausfassade Kitsch sei, so kann sich daraus ein Dialog entwickeln, bei dem mindestens eine Seite lernen kann, sich die Welt geschmackvoller zu erschließen.

Man kann sich außerdem eine Freiheit erschließen, die den asketisch-puritanischen Tenor durchbricht, den man vielleicht der Theorie Kants und ihren Variationen entnehmen zu müssen glaubt: In einer durchwegs angenehmen und guten Welt müsste sich ein ›ästhetischer Asket‹ weigern, die Schönheit zu sehen – aus Angst, sie mit den anderen Eindrücken zu verwechseln. Ein solch verbohrter Asket muss man in zweifacher Hinsicht auch im Sinne Kants nicht sein: Weil man sich neben dem Geschmacksurteil zeitlich versetzt auch erlauben kann, Lust etwa an sattgrünen Wiesen oder wohltemperierten Räumen zu empfinden und weil das Geschmacksurteil nichts anderes ist als die Vergewisserung der Freiheit in einer Umgebung, die zu Unfreiheiten verleiten könnte und viel-

leicht einen Moment vorher oder einen Moment später z. B. reine Lust auslöst.

Ohnehin ist das Geschmacksurteil auf den Moment beschränkt, in dem es zustande kommt. Es scheint in die Länge zu ziehen, ist deshalb trügerisch, weil man dann nicht mehr urteilt, sondern eben die Annehmlichkeit des Beurteilten genießt: Man empfindet in der Regel vor, während und nach dem Urteil Lust; das Schöne liegt im Urteil selbst. ›Andauernde‹ Schönheit ergibt sich näherungsweise beim Schweifenlassen des Blicks, verbunden mit einem Spiel mit der Urteilskraft, z. B. angesichts eines Gemäldes oder einer Landschaft: Man urteilt hier immer wieder, wenn man auch zwischendurch vielleicht schwelgend verweilt. Praktisch wird man entsprechend von Kitsch sprechen, wenn man den Eindruck hat, dass jemand angesichts eines Gegenstandes schwelgt, über den ihm offensichtlich kein freies Urteil gelingt, weil er in dessen Gutsein oder Annehmlichkeit ›gefangen‹ ist. Anders gesagt, wird man irritiert sein, wenn jemand durch die starke Attraktivität eines Gegenstandes nicht dazu angeregt wird, auch einmal frei über diesen zu urteilen und sich damit von der reinen Lust oder der rein zweckbezogenen Vernunft ›ichstark‹ und kultiviert zu distanzieren.

Die Spielarten der ästhetischen Wahrnehmung können sich also durchdringen bzw. tun dies wohl sogar in der Regel: An einem sonnigen Tag, der die Sinne verwöhnt, innezuhalten um die Schönheit der Landschaft zu schauen ist ähnlich, wie im Moment der sexuellen Ekstase mit einem attraktiven Partner innezuhalten und den Blick auf dessen schöne Züge zu richten. Man kann davon, dass eine Landschaft durch vorbildliche Kultur geformt ist, auf ihre Schönheit gelenkt werden oder umgekehrt. Man kann durch das Funkeln eines Kristalls auf die Schönheit seiner geometrischen Form aufmerksam werden oder umgekehrt. Ja: Es schläft ein Lied in allen Dingen; und nein: das Zauberwort lautet nicht ›Vorsicht!‹.

► Literatur

Adorno, Theodor W. (1970). *Ästhetische Theorie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Bataille, Georges (1963). *Der heilige Eros*. Neuwied: Luchterhand.

Benjamin, Walter (1977). *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Drei Studien zur Kunstsoziologie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

KdU = Kant, Immanuel (1790). *Kritik der Urteilkraft*. Online-Publikation der Akademieausgabe. <http://korpora.zim.uni-duisburg-essen.de/kant/aa05/> (Stand: 06.01.2013).

Menninghaus, Winfried (2002). *Ekel. Theorie und Geschichte einer starken Empfindung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Seel, Martin (1991). *Eine Ästhetik der Natur*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Trepl, Ludwig (2012). *Die Idee der Landschaft. Eine Kulturgeschichte von der Aufklärung bis zur Ökologiebewegung*. Bielefeld: transcript.